التجديد في الدرس البلاغي
(التشبيه والاستعارة نموذجا)

إعداد
د. محمد شرف خضر
كلية الآداب – جامعة طنطا

التجديد في الدرس البلاغي

(التشبيه والاستعارة نموذجا)

أنجز العرب القدماء مشروعا ضخما حول شروط جمالية الأداء اللغوي، واختلف المحدثون حول تسميته، بين أن يكون: علوم البلاغة العربية، أو فنونها. والواقع أن هذا الاختلاف غير مبرر، لأن هذا غير ذاك؛ ففنون البلاغة يقصد بها طرائق العربية في التعبير عن موضوع ما، وتاريخ هذه الفنون غير محدد، ولعلها تعود إلى بداية تمكن العربي من عربيته، وتفننه في ضروب القول بما يتجاوز مرحلة الإفهام إلى مستويات أخرى أكثر عمقا؛ وأما علوم البلاغة، فهي الشروط التي وضعها البلاغيون لضمان سلامة الأداء اللغوي، ولعل تاريخها يعود إلى أواخر القرن الأول الهجري، حين ظهرت متزامنة مع نشأة علوم العربية الأخرى التي وضعت بهدف الحفاظ على سلامة اللغة العربية التي بدأ يدب إليها ما هو غريب عنها ودخيل عليها، حين امتدت الدولة العربية من المحيط إلى المحيط، ودخلت بذلك طوائف كثيرة من غير العرب في العربية، تركوا فيها أثرا من عجمتهم؛ فهب نفر من الغيورين على اللغة وتراثها، حمّلوا أنفسهم أمانة الحفاظ عليها؛ فكانت علوم اللغة التي تكفلت بالحفاظ على سلامة اللغة وصحتها، وإلى جانبها جاءت علوم البلاغة لتكمل دورها بالحفاظ على جماليات اللغة وطاقاتها التي تتجاوز مستوى الصحة اللغوية.

وهذا المستوى المتجاوز الذي تحتله البلاغة في سلم الأداء، لا تتسم عناصره بالثبات، وإنما هي عناصر متحولة على الدوام، لاعتمادها على قواعد غير ثابتة من مثل المكونات النفسية للمبدع، والمؤثرات الاجتماعية التي تتحكم في تحديد صفات الجمال في مجتمع ما، أو في زمان ما..... كل هذا لا يجعل

علم البلاغة في صرامة غيره من العلوم ذات القوانين الثابتة، بل هو علم قابل للتحول من عصر لآخر، ومن بيئة لأخرى..... علم قابل للإضافة والحذف تبعا لما يستجد من مؤثرات، أو لما يندثر.

******

ومن فنون البلاغة كانت الصورة التشبيهية تشغل جانبا كبيرا من الأدبية العربية، « والتشبيه جار كثيرا في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد »(المبرد: ٢/ ٧٩) وكانت الاستعارة كذلك تتغلغل في ضمير الإبداع الأدبي العربي، وتبرز في كل لحظة كاشفة عن دورها المهم في الارتقاء بالأداء من وهدة التقريرية المسطحة إلى آفاق الإبداعية المحلقة.

إن التشبيه، كما قال البلاغيون، ركن من أركان البلاغة؛ يخرج الخفي إلى الجلي، ويدنى البعيد المرام من الأفهام، وهو يزيد المعنى وضوحا ويزيده تأكيدا. وهو فوق ذلك وسيلة من وسائل الاختصار والإيجاز في الأداء، لهذا جاء أكثر كلام العرب، قديما وحديثا، على صورة التشبيه، لسهولة التعبير به، ولقدرته التصويرية الفذة.

وقد اهتم البلاغيون عند تقعيدهم البلاغي بالتشبيه اهتماما كبيرا، وربما كان التشبيه من أوائل المباحث التي عالجوها، وأطالوا الحديث عنها، وأكثروا فيها من التقسيمات الدالة على تنوع التعبير من خلاله؛ فهناك تقسيم للتشبيه من حيث الأداة إلى: مرسل ومؤكد، وتقسيم آخر باعتبار وجه الشبه إلى: مفصل ومجمل، وتمثيلي وغير تمثيلي، وتحقيقي وتخييلي وتشبيه تضاد. وهناك تقسيم

باعتبار الطرفين إلى: ملفوف، ومفروق، وتسوية، وجمع، وهناك التشبيه الضمني، والتشبيه البليغ..... وغير ذلك.

والتشبيه هو: إلحاق أمر بأمر بأداة تشبيه لجامع بينهما. فالنظر فيه إنما هو إلى المعنى اللغوي (التشبيه هو التمثيل، يقال شابهه وأشبهه أي ماثله) وكأنه لا فرق هنالك بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي للتشبيه.

ومن التعريف ندرك أن ثم أمرين، هما: الطرفان المشبه والمشبه به، هما طرفان وهما ركنان أيضا؛ ألحقنا أحدهما بالآخر برابط هو أداة التشبيه، لوجود معنى ما يجمع بينهما هو وجه الشبه. فهي أمور أربعة أطلق عليها البلاغيون أسم أركان التشبيه: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

ففي المثال:

« وجه كالقمر ضياء »:

ــ « وجه »: مشبه، وهو ما يراد إثبات الصفة له.

ــ « كــ »: أداة التشبيه، وهى اللفظ الدال على التشبيه. والأداة تكون حرفا، كالكاف في المثال، وكأن... وتكون فعلا: « يشبه أو يحكى... » وتكون اسما: « مثل أو شبه... ».

ــ « القمر »: مشبه به، هو الحامل للصفة المقصودة.

ــ « ضياء »: وجه الشبه، وهو الصفة التي يراد إثباتها للمشبه.

المشبه، والمشبه به: طرفان وركنان. أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط، يمكن أن يستغنى التشبيه عن أحدهما أو عن كليهما، لكنه لا يستغني أبدا عن

شيء من الطرفين؛ فإذا غاب أحد الطرفين، خرج الأداء من التشبيه إلى الاستعارة.

ففي مثالنا الطرفان هما: الوجه والقمر، لابد من وجودهما لتكون الصورة صورة تشبيهية، وإلا صارت صورة استعارية؛ وأما الـكاف والضياء: فركنان، يمكن الاستغناء واحد منهما، أو عن كليهما ويظل الأداء تشبيها كما هو.

والطرفان قد يكونان حسيين يدركان بإحدى الحواس الخمس، أو عقليين يدركان بالعقل، أو مختلفين؛ والحسيان قد يكونان مبصرين، أو مسموعين، أو مذوقين، أو مشمومين، أو ملموسين.

وكذلك كان الحديث عن أقسام التشبيه: مرسله ومؤكده، ومفصله ومجمله، والتمثيلي منه وغير التمثيلي، والتحقيقي منه والتخييلي... وملفوفه، ومفروقه، وتشبيه التسوية والجمع، والتشبيه الضمني، والتشبيه البليغ..... وغير ذلك.

كل هذا قام به البلاغيون العرب القدماء خير قيام، وقدموا فيه نتائج باهرة؛ استقراءً، وتصنيفا، وتقسيما، وتوضيحا لأنماط التشبيه المختلفة؛ وكان أمامهم دائما هدف واضح ومحدد يسعون إليه، هذا الهدف كان هو الهدف من وضع البلاغة أصلا؛ كان هدفهم تعليميا، وكانوا هم أوفياء لهذه الغاية؛ فانصب اهتمامهم كما قلنا على بيان خصائص الصورة التشبيهية في ذاتها منقطعة عن السياق، وهذا الاقتطاع وذاك الانقطاع إنما كان عملا إجرائيا لجأوا إليه من أجل تيسير العملية التعليمية التي اضطلعوا بها.

ولكن الأمر بالنسبة لنا سوف يختلف بالضرورة كثيرا، فليس يطلب منا الآن أن نعيد القيام بما قاموا به، وبما تم إنجازه بالفعل من استقراء أنماط التشبيه المختلفة، وتصنيفها،..... فقد كفونا هذا منذ زمان بعيد؛ إنما يجب علينا أن نبني على ما وضعوه من أساس متين في تقعيد جماليات العربية، وفي تأسيس قوانين تلك الجماليات؛ علينا أن نبدأ عملنا من حيث انتهوا، لا من حيث ابتدأوا؛ علينا أن نبحث عن وظيفة الصورة التشبيهية في النص بكامله، وأن نبحث عن العلاقات التي تربطها ببقية مكوناته.... نبحث في الصورة التشبيهية عن القيمة البلاغية، ودورها في الأداء، فذلك أولى بنا الآن في درس البلاغة.

وليس في هذا تقليل من شأن ما قدمه البلاغيون القدماء، فهم كان لهم هدف واضح ومحدد ساروا نحوه بكل جد وإخلاص؛ إنه الهدف التعليمي الذي تضلعوا به، وكان يتطلب منهم يقظة عقلية وفطانة ذهنية؛ وكان هذا الهدف ذاته يجبرهم على الاهتمام بالأداء اللفظي الذي تظهر فيه خصائص التعبير في وضوح ومباشرة، يدفعان أحيانا إلى اتهامهم في ذوقهم، وفي اختيارهم؛ حيث الأمثلة البلاغية في معظمها قريبة المتناول، سطحية المعنى، وقلما نجد فيها مثالا عميقا يحتاج إلى جهد ذهني لاستنباط ما فيه من معنى أو من جماليات البنية؛ وهذا فيما نرى ليس عيبا، وإنما هو ميزة تحسب لهم؛ فالغاية تعليمية كما نعلم، وهذه الغاية لها متطلبات تحققها، منها وضوح المثال الشارح، وضوحا قد يصل أحيانا إلى حد الفجاجة، المهم أن يتوصل المتعلم من أقصر طريق إلى تقنيات الإبداع الجمالي.

وعلينا نحن الآن أن نبحث عن دور النفس في بناء الصورة، وعن العلاقات النفسية والوجدانية التي تقوم بها الصورة التشبيهية التي هي بالتأكيد، شيء آخر غير أن يكون « وجهها كالقمر » وحتى إذا كان وجهها كالقمر، فلنا

أن نتساءل: ولماذا القمر؟ وما علاقة العربي بالقمر؟ بل بالليل المقمر؟ وأي سعادة تفيض بها نفسه حين يؤنسه القمر بنوره، ويذهب وحشته، فيسهر معه حتى الصباح.... أي شعور جميل ذاك الذي يستحضره ذكر القمر!

فأن يكون وجهها كالقمر، فثم عالم أثيري تلفه غلائل الطمأنينة والأمان والانكشاف... يلجه القائل، العربي القديم بخاصة أولا، ثم يلجه السامع أو القارئ ثانيا ــ حين يمنحه الأول مفتاح الدخول إلى عالمه الأثير.

وحتى لو كان « وجهها كالقمر » عند العربي المحدث، فلا شك أن لديه عالمه الخاص الذي يمثل فيه القمر شيئا، أو أشياء بعينها، هذا العالم لا سبيل لنا إليه إلا من خلال البنية الكلية للعمل الذي نشتغل عليه، وسيكون في النهاية بمثابة نافذة على حياة سرية لا يكشفها إلا العمل ككل تتفاعل جزئياته في ديناميكية كاشفة عن معنى القمر عند صاحبه.

إن الصورة التشبيهية جزء من الأداء؛ لا يقوم بدوره إلا من خلال علاقته ببقية الأجزاء التي تمثل بنية كلية، علينا أن نأخذها كلها أو نتركها كلها، وليس لنا أن نأخذ منها ونترك، وإلا فلماذا أجهد المبدع نفسه ليبدع قصيدة، أو قصة، أو لوحة فنية؛ وكان أكثر جهده في مراجعة عمله الفني؛ في حذف شيء من التكوين هنا، وإضافة شيء هناك، أوفي تبديل عنصر بآخر، أو عنصر مكان آخر... حتى يصل في النهاية إلى ذلك الشكل الذي يراه مثاليا متناسقا ومنسجما ومتماسكا.

إننا حين نقرأ قول محمود درويش في قصيدته « وعاد.. في كفن »:

« أما رأيتم شاردا.. عيناه نجمتان؟

يداه سلتان من ريحان

وصدره وسادة النجوم والقمر

وشعره أرجوحة للريح والزهر! » (محمود درويش، ١٩٨٧: ١٨)

نجد الصورة ربما تقول شيئا، فهي صورة جميلة في ذاتها، لكننا إذا توقفنا عندها فحسب، فما الذي نراه غير مجموعة من العلاقات بين العينين والنجمتين، أو بين اليدين وسلتي الريحان، أو بين الصدر والوسادة....الخ

إنها جزئيات جميلة تفتقر إلى الديناميكية التي تمنحها الحياة؛ الديناميكية التي تكمن في التفاعل بين جزئيات القصيدة ككل ودون اجتزاء؛ ولنعد إلى بداية القصيدة:

« يحكون في بلادنا..

يحكون في شجن

عن صاحبي الذي مضى..

وعاد في كفن.... »

وتستمر القصيدة التي تمثّل الصورة المستشهد بها بداية السطر الثامن والأربعين فيها! وهكذا تأخذ الصورة بعدا آخر، بعد أن تحول الشريد إلى شهيد، وتتفجر طاقات كانت من قبل كامنة، إذ بهذا التحول تتحول الصورة إلى مشهد جنائزي استشرافي مهيب، يتوحد فيه الشارد الشهيد مع عناصر الطبيعة؛ مع النجوم، والريحان، والقمر، والريح، والزهر.... فيصير كلاهما شيئا واحدا عند الأم الثكلى التي سنعرف في السطر الرابع والأربعين أنها هي التي كانت تسائل الطبيعة عن ذلك الابن المتوحد بها، يقول الشاعر:

« ولم يخط كِلمَة..

تضيء ليل أمه التي

تخاطب السماء والأشياء،

تقول يا وسادة السرير!

يا حقيبة الثياب!

يا ليلُ ! يا نجوم! يا إله! يا سحاب! »

« أما رأيتم شاردا.. عيناه نجمتان؟

يداه سلتان من ريحان..... »

نرى الآن كيف تحولت الصورة بين أيدينا مرتين: الأولى حيث تحول الشريد إلى شهيد، والأخرى حين جاء الكلام على لسان الأم التي فقدت ابنها مستشهدا، فساءلت عنه الطبيعة التي تراه في كل جزء منها، ومن هنا يأتي عطاء الصورة غير المحدود مع قيامها بدورها المنوط بها في الأداء، مع غيرها.

خلاصة ما نريد قوله:

١ ــ أننا لا نستطيع فصل الصورة التشبيهية عن سياقها النصي، فهي تأخذ شكلها الخاص من خلال هذا السياق.

٢ ــ لا ينبغي أن نتوقف عند شكل الصورة اللفظي، وإنما نبحث عن عطائها النفسي؛ عن تفجيرها لطاقات العمل الكامنة.

******

الاستعارة

" اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة له "

ابن جنى

والاستعارة في اللغة: نقل الشيء من شخص إلى شخص. تقول: أعاره الشيء إعارة أعطاه إياه عارية، واستعار الشيء منه طلب أن يعطيه إياه عارية.

ومنه جاء المعنى الاستعارى الاصطلاحي الذي يعنى نقل اللفظ من معناه الذي وضع له وعرف به، إلى معنى آخر لم يوضع له ولم يعرف به من قبل.

ـ فالاستعارة هي: مجاز لغوى علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازى.

ـ أو هي اللفظ المستعمل في غير المعنى الحقيقي لعلاقة المشابهة، بين المعنى الأصلي والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

ـ أو هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وذكر الطرف الآخر، وأريد به المحذوف.

وفى التشبيه يضع البلاغيون سلما لبلاغة الأداء التشبيهي يسير على النحو التالي:

١ ــ الصورة التشبيهية بأركانها الأربعة.

٢ ــ الصورة التشبيهية محذوفة وجه الشبه.

٣ ــ الصورة التشبيهية محذوفة الأداة.

٤ ــ الصورة التشبيهية محذوفة الأداة ووجه الشبه.

وهذا السلم ترتقي درجاته ــ كما نرى ــ نحو الاتحاد بين طرفي التشبيه لكنهما يظلان منفصلين لأن كليهما موجود بنفسه في الأداء، ومن ثم تبدأ مرحلة المجاز وفيها يكون ادعاء الاتحاد الكامل، حين يحل أحد الطرفين محل الطرف الآخر، تقول:

ــ جاء الأسد، فيكون الذي جاء هو الأسد حقيقة إلا أن يمنع مانع لفظي أو غير لفظي من أن يكون الذي جاء هو أسد حقيقي، كأن تضيف: يحمل سيفه، أو أن تشير إلى شخص ما؛ وهنا ينتفي الاتحاد المطلق، ويعود كلا الطرفين إلى موضعه، ويستعير المشبه شيئا من صفات المشبه به يوهم بدخوله في جنسه.

وقد جعلها أكثر البلاغيين ــ ومنهم ابن رشيق ــ أفضل المجاز، ومن محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها (ابن رشيق، ١٩٨١: ٢٦٨).

ولكن التلقائية التي يأتي بها التعبير الاستعارى، تشكك في أن المبدع يقصد إليها قصدا، بل هي أداء طبيعي غير متكلف، وهذا ابن جني يقول: « اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة له ».

وإن تلك التلقائية لتنفى كذلك أي علاقة بين الاستعارة والتشبيه:

ففي التشبيه يتم خلع شعور متكون بالفعل تجاه مثير ما، على مثير لم يتكون تجاهه شعور محدد، ولكننا نتكهن أن الشعور الذي سيتكون تجاهه سيكون مثل ذلك المتكون سابقا.

ففي المثال: وجهها كالقمر.

نجد أن شعورنا تجاه القمر متكون بالفعل، ولعله شعور جمعي اتفقت فيه الآراء، جامعة بين: الاستدارة، والجمال، والصفاء، والنور، والإحساس، بالأمان، والسكينة، والاسترخاء...... أما هذا الوجه فلعلنا قابلناه للمرة الأولى، وكان الحدس بأنه ينطوي على هذه الصفات أو بعضها، وكان الظن بأنه سيتكون شعور تجاه هذا الوجه أقرب ما يكون شبها بالشعور المتكون بالفعل تجاه القمر؛ فكان التشبيه على صورته تلك: (وجهها كالقمر).

أما في الاستعارة فإننا ننتقل إلى مستوى شعوري آخر، حيث يكون الشعور تجاه المشبه (الوجه) قد تكون بالفعل، وأقرب شيء يمكن أن يحمل هذا الشعور، هو ذلك المثير الذي ينطوي على تلك الصفات السابق ذكرها ـ هو القمر! فالتعبير هو: طلع القمر.

في التشبيه إذن: شعورنا مكتمل تجاه المشبه به، وليس كذلك تجاه المشبه. وفى الاستعارة شعورنا مكتمل تجاه المشبه مثلما هو مكتمل تجاه المشبه به؛ فنحن نحل المثير الجاهز الذي اتفق عليه الجميع دون اختلاف؛ ونحن لا نفصل بين المشبه والمشبه به هاهنا، بل نوحد بينهما، لا على أساس أنهما صارا واحدا، وإنما على أن أحدهما أدخل في باب الأدبية، وأيسر وصولا إلى المتلقي من الآخر، وكما نعلم فالمراد من اللغة التواصل.

******

هذا الكلام يأخذنا إلى حديث البلاغيين الطويل، الذي بدأ منذ زمان بعيد، ولما ينته بعد؛ حديثهم حول عملية النقل أو الاستبدال في الصورة الاستعارية. وكذلك حديثهم عن تفاعلية الاستعارة.

فقد ترافق هذان المفهومان في تاريخ الاستعارة؛ أما الأول فيعنى أن الاستعارة هي في حقيقتها استبدال أو هي مجرد نقل، وعلى هذا اتفق كثير من العلماء، نسوق بعضا من أقوالهم في هذا الصدد:

يقول الجاحظ، مفتتحا هذا الباب في تعليقه على الأبيات:

يا دارُ قد غـيَّرها بلاها   كأنما بقلم محاها
أخربها عُمران من بناها   وكرُّ مُمساها على مَغناها
وطفِقت سحابة تغشاها   تبكي على عِراصها عيناها

« قوله: مُمساها، يعنى مساءها. ومغناها: موضعها الذي أقيم فيه. والمغاني: المنازل التي كان بها أهلوها. وطفقت ، يعنى ظلت . تبكى على عراصها عيناها، عيناها هاهنا للسحاب. وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه. » (الجاحظ: ١/ ١٥٢ـ ١٥٣)

والرجل هنا يتحدث عن مجرد الاستبدال، عن تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه.

أما ابن المعتز ٢٧٤ هـ فيقول:

« من الكلام البديع قول الله تعالى: (وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ) ومن الشعر البديع قوله:

... والصبح بالكوكب الدرّي منحور

وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل جناح الذل » (عبد الله بن المعتز، ١٩٣٥: ٢)

الحديث هنا عن الاستبدال المحض دون توجيه أو ضابط.

ويقول ابن قتيبة ٢٧٦ هـ في بيانه للاستعارة:

« فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا. » (ابن قتيبة، ١٩٧٣: ١٣٥)

يتحدث ابن قتيبة هنا عن الاستبدال لعلاقة، وحديثه يشمل الاستعارة وغيرها من مجاز مرسل. وحتى أمثلته كانت هي الأخرى بهذا الاتساع بحيث شملت المجاز جميعه، يقول:

« ويقولون للمطر: سماء؛ لأنه من السماء ينزل، فيقال ما زلنا نطأ السماء حتى أتيناكم.

قال الشاعر:

إذا سقط السماء بأرض قوم   رعيناه وإن كانوا غضابا

ويقولون: ضحكت الأرض: إذا أنبتت؛ لأنها تبدى عن حسن النبات، وتنفتق عن الزهر كما يفترُّ الضاحك عن الثغر » (ابن قتيبة، ١٩٧٣: ١٣٥ــ ١٣٦).

وهكذا مع أنه باب الاستعارة عند الرجل إلا أنه يفتحه أمام المجاز بعامة.

وقدامة ابن جعفر ٣٢٠ هـ يتعرض للاستعارة عند حديثه عن المعاظلة، يقول:

« فمحال أن ينكِر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من بعض، أو فيما كان من جنسه، وبقى النكير إنما هو في أن يدخل بعضه فيما ليس من جنسه، وما هو غير لائق به، وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس:

وذاتِ هِدْم عار نواشرُها   تُصمِتُ بالماء تولَبًا جَدِعا

فسمي الصبي: تولبا، وهو ولد الحمار.

ومثل قول الآخر:

وما رقد الولدانُ حتى رأيته   على البَكر يُمريه بساق وحافِر

فسمي رجل الإنسان: حافرا.

فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه » (قدامة بن جعفر، ١٩٧٨: ١٧٦ـ١٧٧)

فالاستعارة هي استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي بشرط أن تكون ثم علاقة مشابهة بين المأخوذ منه والمأخوذ له. يقول:

« وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة كهذه، وفيها لهم معاذير، إذا كان مخرجها مخرج التشبيه، فمن ذلك قول امرىء القيس يصف الليل:

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازا وناء بكلكل

فكأنه أراد: أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه، لا أن له صلبا » (قدامة، ١٩٧٨: ١٧٨)

فالاستعارة ينبغي أن تكون قريبة، والعلاقة فيها غير خافية بين طرفيها، وإلا كان هذا من باب المعاظلة في الكلام. ولكن يبقى أن الاستعارة هاهنا أيضا،

عند قدامة، هي استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي على أن تجمع بين الطرفين علاقة مشابهة.

وقد أكد الآمدى على ضرورة المناسبة التامة بين طرفي الاستعارة، يقول:

« وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له، إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به؛ لأن الكلام إنما هو مبنى على الفائدة في حقيقته ومجازه.. وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه » (الآمدي، ١٩٧٢: ١/ ٤٠٣).

والكلام، بحق، إنما هو مبنى على الفائدة في حقيقته ومجازه!

ومثل كل السابقين كان الرماني الذي يعرف الاستعارة بقوله:

« هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة.. والفرق بين الاستعارة والتشبيه، أن التشبيه بأداة التشبيه في الكلام وهو على أصله لم يتغير في الاستعمال، وليس كذلك في الاستعارة، لأن مخرج الاستعارة ما العبارة ليست له في أصل اللغة » (الرماني، ١٩٦٨: ٨٥ ــ ٨٦)

فالاستعارة نقل للإبانة والإيضاح.

والقاضي الجرجاني ٣٩٢ هـ كذلك يشترط قرب المشابهة بين الطرفين، يقول مميزا بين الاستعارة والتشبيه:

« رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قـول أبـي نواس:

والحب ظهر أنت راكبه　　فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحـب مثـل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه؛ فهو إما ضرب مثـل أو تشبيه شيء بشيء؛ وإنما الاستعارة ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عـن الأصـل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبـين في أحدهما إعراض عن الآخر » (القاضي الجرجاني، ١٩٨٥: ٣٧)

فهناك فرق كبير في التركيب والوظيفة بين التشبيه والاسـتعارة، ولعـل أكثر ما يميز الاستعارة، فيما يرى، أن اللفظ فيها مستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة المشابهة، وبشرط قرب هذه المشابهة.

وهو في تعليقه على بيت امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه　　وأردف أعجازا وناء بكلكل

يقول (وهذا واقع عنده في باب الإفراط في الاستعارة):

« فجعل له صلبا وعجزا وكلكلا لما كان ذا أول وآخـر، وأوسـط ممـا يوصف بثقل الحركة إذا استطيل وبخفة السير إذا استقصر؛ وكل هـذه الألفـاظ مقبولة غير مستكرهة وقريبة المشاكلة ظاهرة المشابهة » (القاضي الجرجـاني، السابق ٣٨٦ ــ ٣٨٧).

ومن بعد يأتي صاحب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ليكشف الأغراض التي من أجلها يكون النقل من المستعار منه إلى المستعار له، يقول أبو هلال:

« الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة » (أبو هلال العسكري، ١٩٨٦: ٢٦٨).

فالرجل يحاول أن يبين الأغراض التي من أجلها تكون الاستعارة، وهو بذلك يضيف إلى غرض سابق، ذكره الرماني من قبل، هو الوضوح أو الإبانة — يضيف أغراضا أخرى منها: تأكيد المعنى، والمبالغة فيه، والإيجاز في اللفظ، وتجويد الأداء وتحسينه...

وابن الأثير ٦٣٧ هـ يؤكد هو الآخر على ضرورة مراعاة العلاقة بين طرفي الاستعارة، يقول:

« وإنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة، لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية، التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه؛ وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين

الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر » (ابن الأثير، ١٩٩٥: ١/ ٣٤٧).

ومع ابن الأثير نكون قد انتهينا إلى قمة هذا الاتجاه، وبإيضاحه ماهيتها بما ضرب من مثل؛ فلا بد من المعرفة بين الشخصين، ومن المشاركة بين الكلمتين، ليتم نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر.

كل هذا يعنى أن الاستعارة استبدال واع يقوم به المبدع محققا التعريف اللغوي:

الاستعارة هي نقل الشيء من شخص إلى شخص.

ومحققا كذلك التعريف الاصطلاحي:

الاستعارة هي نقل اللفظ من معناه الذي وضع له وعرف به، إلى معنى آخر لم يوضع له ولم يعرف به من قبل.

أو هي: مجاز لغوى علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازى.

أو هي اللفظ المستعمل في غير المعنى الحقيقي لعلاقة المشابهة (بين المعنى الأصلي والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة) مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

أو هي: تشبيه حذف أحد طرفيه، وذكر الطرف الآخر، وأريد به المحذوف.

كل هذا، مرة أخرى، يؤكد النظرة الاستبدالية للاستعارة؛ فالاستعارة ليست سوى مجاز لغوى، نستعير فيه الكلمة من إطارها الوضعي لنضعها في إطار آخر لم تعرفه من قبل، لوجود علاقة بين الإطارين، مع وجود قرينة تمنع أن يكون المقصود هو الإطار الوضعي.

هنا تأكيد شديد على وجود الطرفين كل منهما مستقل بذاته، وعلى ضرورة وجود مشابهة بينهما.

******

وهناك النظرة الأخرى، التي ترى أن الاستعارة ليست مجرد نقل أو استبدال بين طرفين، وإنما هي أكثر عمقا من هذا؛ إنها نوع من الاتحاد التفاعلي بين الطرفين.

أوهى كما قالوا: ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه.

يقول عبد القاهر الجرجاني:

« ليست الاستعارة نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء، إذ لو كانت نقل اسم وكان قولنا: رأيت أسدا بمعنى رأيت شبيها بالأسد ولم يكن ادعاء أنه أسد بالحقيقة لكان محالا أن يقال ليس هو بإنسان ولكنه أسد أو هو أسد في صورة إنسان. كما أنه محال أن يقال ليس هو بإنسان ولكنه شبيه بأسد أو يقال هو شبيه بأسد في صورة إنسان.

واعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ النقل في الاستعارة. فمن ذلك قولهم إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة

على سبيل النقل وقال القاضي أبو الحسن الاستعارة ما اكتفي فيه بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها.

ومن شأن ما غمض من المعاني ولطف أن يصعب تصويره على الوجه الذي هو عليه لعامة الناس فيقع لذلك في العبارات التي يعبر بها عنه ما يوهم الخطأ وإطلاقهم في الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وضعت له من ذلك فلا يصح الأخذ به وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينا لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة لأنك إنما تكون ناقلا إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك ونفضت به يدك فأما أن تكون ناقلا له عن معناه مع إرادة معناه فمحال مناقض.

واعلم أن في الاستعارة ما لا يتصور تقدير النقل فيه البتة وذلك مثل قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقِرة   إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

لا خلاف في أن اليد استعارة ثم إنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ اليد قد نقل عن شيء إلى شيء وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئا باليد فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ اليد إليه وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد، وكما لا يمكنك تقدير النقل في لفظ اليد كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ، ألا ترى أنه محال أن تقول إنه استعار لفظ اليد للشمال وكذلك سبيل نظائره مما تجدهم قد أثبتوا فيه للشيء عضوا من أعضاء الإنسان من أجل إثباتهم له المعنى الذي يكون في ذلك العضو من الإنسان كبيت الحماسة:

إذا هزه في عظم قِرن تهللت نواجذ أفواه المنايا الضواحك

فإنه لما جعل المنايا تضحك جعل لها الأفواه والنواجذ التي يكون الضحك فيها وكبيت المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغربِ زحفُه وفي أذن الجوزاء منه زمازم

لما جعل الجوزاء تسمع على عادتهم في جعل النجوم تعقل ووصفهم لها بما يوصف به الأناسي أثبت لها الأذن التي بها يكون السمع من الأناسي.

فأنت الآن لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنه استعار لفظ النواجذ ولفظ الأفواه لأن ذلك يوجب المحال، وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبهه بالنواجذ وشيء قد شبهه بالأفواه، فليس إلا أن تقول إنه لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر إذا هو هز السيف وجعلها لسرورها بذلك تضحك أراد أن يبالغ في الأمر فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور.

وكذلك لا تستطيع أن تزعم أن المتنبي قد استعار لفظ الأذن لأنه يوجب أن يكون في الجوزاء شيء قد أراد تشبيهه بالأذن وذلك من شنيع المحال.

فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء. وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت في اللغة ونقل لها عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرا عليه.

واعلم أنك تراهم لا يمانعون إذا تكلموا في الاستعارة من أن يقولوا: إنه أراد المبالغة فجعله أسدا بل هم يلجأون إلى القول به، وذلك صريح في أن

الأصل فيها المعنى، وأنه المستعار في الحقيقة وأن قولنا: استعير له اسم الأسد إشارة إلى أنه استعير له معناه وأنه جعل إياه. وذلك أنا لو لم نقل ذلك لم يكن لجعل هاهنا معنى، لأن جعل لا يصلح إلا حيث يراد إثبات صفة للشيء كقولنا جعلته أميرا وجعلته لصا، تريد أنك أثبت له الإمارة ونسبته إلى اللصوصية وادعيتها عليه ورميته بها « (عبد القاهر الجرجاني، ١٩٩٢: ٤٣٤ ــ ٤٣٨)

فالاستعارة، كما يقول الجرجاني، ليست نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء. بل إن في الاستعارة ما لا يتصور تقدير النقل فيه أصلا، وذلك كما في بيت لبيد، إذ لا نستطيع القول: إن لفظ اليد منقول عن شيء إلى شيء، فهو لم يشبه شيئا باليد، حتى يمكننا الزعم أنه نقل لفظ اليد إليه، وإنما أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد، وإذا كنا لا نستطيع تقدير النقل في لفظ اليد فإنه لا يمكننا كذلك أن نجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ، لأننا لا نستطيع القول: إنه استعار لفظ اليد للشمال ومثل ذلك نظائره مما أثبت فيه للشيء عضو من أعضاء الإنسان من أجل إثبات المعنى الذي يكون في ذلك العضو من الإنسان كبيت الحماسة:

إذا هزه في عظم قِرن تهللت　　نواجذ أفواه المنايا الضواحك

فالشاعر قد أضحك المنايا وجعل لها الأفواه والنواجذ التي يكون الضحك فيها، ومثله بيت المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغربِ زحفه　　وفي أذن الجوزاء منه زمازم

وهنا جعل الشاعر الجوزاء تسمع، جاعلا لها الأذن آلة السمع عند الإنسان.

فنحن لا نستطيع أن نزعم في البيت الأول أنه استعار لفظ النواجذ ولفظ الأفواه لأن ذلك، كما يقول عبد القاهر، يوجب المحال، وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبهه بالنواجذ، وشيء قد شبهه بالأفواه؛ فالصواب أن يقال: إن الشاعر أراد المبالغة في أمر سرور المنايا واستبشارها إذا هو هز سيفه، فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور.

ومثل ذلك في بيت المتنبي، فلا ستطيع القول إن المتنبي قد استعار لفظ الأذن، لأن ذلك يستدعى أن يكون في الجوزاء شيء يراد تشبيهه بالأذن، وهذا كما يقول: من شنيع المحال.

وإذن يتوصل الإمام الجرجاني في النهاية إلى أنه: قد تبين من أكثر من وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء.

مما يؤدى إلى أن الأصل في الاستعارة هو المعنى، وأنه هو المستعار في الحقيقة، وأن قولنا: استعير له اسم الأسد إشارة إلى أنه اسْتعير له معناه وأنه جعل إياه، وذلك أنا لو لم نقل ذلك لم يكن لـــ جعل هاهنا معنى لأنْ الجعل هو إثبات صفة للشيء كما تقولْ: « جعلته أميرا » و « جعلته لصا » بمعنى أنك أثبت له الإمارة، أو نسبته إلى اللصوصية وادعيتها عليه ورميته بها.

ويعتمد السكاكى على مفهوم الادعاء في تعريفه الاستعارة وفهمه لها فيقول:

« الاستعارة هي: أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول: في الحمام أسد، وأنت تريد به الشجاع، مدعيا أنه من جنس

الأسود، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به، وهو اسم جنسه، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر، أو كما تقول: إن المنية أنشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية: السبع، بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع، فتثبت لها ما يخص المشبه به، وهو: الأظفار. وسمي هذا النوع من المجاز استعارة لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة.

وذلك أننا متى ادعينا في المشبه كونه داخلا في حقيقة المشبه به، فردا من أفرادها، برز فيما صادف من جانب المشبه به، سواء كان اسم جنسه وحقيقته، أو لازما من لوازمها، في معرض نفس المشبه به، نظرا إلى ظاهر الحال من الدعوى، فالشجاع، حال دعوى كونه فردا من أفراد حقيقة الأسد، يكتسي اسم الأسه اكتساء الهيكل المخصوص إياه، نظرا إلى الدعوى، والمنية، حال دعوى كونها داخلة في حقيقة السبع، إذ أثبت لها مخلب أو ناب، ظهرت مع ذلك ظهور نفس السبع معه في أنه كذلك ينبغي، وكذلك الصورة المتوهمة على شكل المخلب أو الناب، مع المنية المدعى أنها سبع، تبرز في تسميتها باسم المخلب من غير فرق، نظرا إلى الدعوى، وهذا شأن العارية، فإن المستعير يبرز معها في معرض المستعار منه لا يتفاوتان » (السكاكي ١٩٨٣: ٣٦٩ ــ ٣٧٠)

فهو هنا يجعل التناسب بين الطرفين لونا من التطابق بينهما، حتى ليصير أحدهما الآخر دون تفاوت.

******

هذا، وإن هناك أمرا مهما ينبغي علينا ألا نغفله ونحن في غمرة الحديث عن ذلك التقسيم الرياضي المنطقي للاستعارة، أو لغيرها من أنماط الأداء، هذا الأمر يتعلق بعملية الإبداع ذاتها؛ فالمبدع أثناء عملية إنتاجه لعمل فني لا يكون واعيا تماما لوسائل التعبير التي يستخدمها، ويعبر بها عما يريد؛ إنه يبحث في مخزونه الكبير عن ذلك المعادل الذي يمكنه من تصوير الأثر الداخلي تصويرا صادقا، هذا المعادل ليس شيئا خارجيا بل هو من صميم تكوينه أيا كانت طبيعته، بل لعله لا يبحث عن معادل ولا عن غيره، وإنما هو يعرض وجدانه كما هو؛ التشبيه فيه عنصر طبيعي، والاستعارة فيه غير محسوبة، ومثل ذلك بقية وسائل التصوير، كلها عناصر معتادة لا تكلف فيها، فعندما يستخدمها في إبداعه فهو يستخدمها بتلقائية كأنه يستخدم أي عنصر تعبيري آخر.

ونحن من جانبنا حين نبحث في دور وسائل التصوير هذه في إنتاج الدلالة، علينا ألا ننسى أبدا مسألة تلقائية الأداء تلك، ولا نحاسبها على أنها مجموعة من القياسات الرياضية توصل إليها المبدع في حالة من اليقظة الواعية، إن وسائل التصوير الفني في اتصالها بالنفس البشرية تتحول إلى أعضاء حية، تجتمع معا لتكون في النهاية كيانا عضويا مكتملا؛ كيانا له خصوصيته، وله دلالاته التي تستمد تفردها من فرادته.

فالاستعارة، أو غيرها من وسائل البيان، حين يخرجها المبدع من كونها الداخلي عنده، إلى الكون الخارجي المتاح للقراءة، لا تخرج على سبيل الاستعارة، أو التشبيه، أو غير ذلك، وإنما تخرج لونا من ألوان التصوير الوجداني، أو التعبير التصويري عن وجداناته... وعملية الانتقال الكوني تلك من الوجداني إلى التعبيري يستلزمها تحولات كبرى في خصائص العناصر المكونة، العائدة إلى خصائص كل من الكونين، فإذا كنا في الحالة الأولى مع وجدانات:

مع مشاعر، وأحاسيس، وأفكار، وتصورات، وخيال مجنح... الخ، فإننا في الحالة الأخرى مع نص: مع كلمات، وتضاريس، وخرائط، وهندسة... الخ.

كل هذا يجعلنا نعيد هنا، مع الصورة الاستعارية، ما قلناه من قبل عند حديثنا عن الصورة التشبيهية، فما صلح هناك يصلح أيضا هنا، فنحن في كلتا الحالتين مع الإجراء نفسه؛ مع التصوير الوجداني، والتحول من الداخلي/ الهيولى إلى الخارجي/ النص.

فنحن أولا ـــ لا نستطيع فصل الصورة (تشبيهية كانت أم استعارية) عن سياقها النصي، فهي تأخذ شكلها الخاص من خلال هذا السياق.

ونحن ثانيا ـــ لا ينبغي أن نتوقف عند شكل الصورة اللفظي، وإنما نبحث عن عطائها النفسي؛ عن تفجيرها لطاقات العمل الكامنة. نحاول قدر الإمكان أن نرجع بها مرة أخرى إلى كونها الأول لنراها في حالتها الأولى، أداء معتادا يقوم به أبناء اللغة في تلقائية تؤكد، مقولة ابن جني: أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة له.

مصادر البحث ومراجعه:

١ــ الآمدى، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبـي تمـام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٢.

٢ــ ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السـائر، تحقيـق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥.

٣ــ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشـرح عبد السلام هارون، دار الجيل، د.ت.

٤ــ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، الخانجى، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.

٥ــ ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسـن الشـعر، وآدابـه، ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١.

٦ــ الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، النكت فـي إعجـاز القـرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٨.

٧ــ السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بـن علـي، مفتـاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

٨ــ عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، نشـر كراتشكوفسـكى، بريطانيـا ١٩٣٥.

٩ــ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ١٩٨٦.

١٠ــ القاضي الجرجاني، على بن عبد العزيز، الوساطة بـين المتنبـي وخصومه، تحقيق هاشم الشاذلي، الحلبي، القاهرة، ١٩٨٥.

١١ـ ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر السيد أحمد صقر، دار التراث القاهرة، ط٢.

١٢ـ قدامة بن جعفر، نقد الشعر تحقيق كمـال مصـطفى، الخـانجى، القاهرة، ط٣.

١٣ـ المبرد، الكامل، نهضة مصر، تحقيق محمد أبو الفضـل إبـراهيم، والسيد شحاتة.

١٤ـ محمود درويش، الـديوان طبـع دار العـودة، بيـروت، ط١٢ ، ١٩٨٧.